

AUGUSTA CANDIANI NO RIO GRANDE DO SUL: A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE UMA CANTORA LÍRICA E ATRIZ DURANTE A GUERRA DO PARAGUAI

AUGUSTA CANDIANI IN RIO GRANDE DO SUL: THE ARTISTIC TRAJECTORY OF AN OPERA SINGER AND ACTRESS DURING THE PARAGUAYAN WAR

Andrea Carvalho dos Santos¹

RESUMO

O presente artigo discorre sobre a carreira de Augusta Candiani (Milão, 1820-Rio de Janeiro, 1890) em sua temporada nas cidades de Rio Grande, Porto Alegre e Pelotas, como atriz e cantora lírica. A sua atuação ocorreu a partir de 1868 durante o período da guerra do Paraguai. A trajetória de Augusta Candiani no Rio Grande do Sul desvela algumas interpretações relevantes sobre as atividades teatrais na região no período daquela que foi a maior guerra do Segundo Reinado. Observa-se um fluxo de companhias e artistas, fazendo do teatro um espaço potente de encontro e celebração de um sentimento nacionalista. Era um mercado competitivo, que atraía e se imbuía das articulações sociais locais. Também se fazia presente no teatro a manifestação de um movimento abolicionista local e a afirmação de um repertório da “escola moderna”, ou seja, do teatro realista de autoria de escritores brasileiros e franceses.

Palavras-chave: Ópera Italiana. Teatro Francês. Teatro Realista. Vaudeville. Modinha. Segundo Reinado. Guerra do Paraguai. Rio Grande do Sul.

¹ ANDRÉA CARVALHO DOS SANTOS (assinatura pública: ANDRÉA CARVALHO STARK) possui doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestrado em Teatro e Cultura – História e historiografia do Teatro – pela Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduada em Letras (habilitação em Língua Portuguesa-Literatura Brasileira-Literatura Portuguesa) pela Faculdade de Letras da UFRJ e licenciada em Letras (habilitação em Língua Portuguesa- Literatura Brasileira-Literatura Portuguesa) pela Faculdade de Educação da mesma universidade. Em pesquisas acadêmicas investiga temas da cultura e da história do teatro no período do século XIX. Em sua dissertação de mestrado investigou a trajetória pessoal e artística da cantora lírica Augusta Candiani (Milão, 1820 - Rio de Janeiro, 1890) e em sua tese de doutorado, recomendada para publicação, investigou o espectador da ópera, do circo e do teatro dramático, musical e cômico na Corte no período entre 1838 a 1868. Possui experiência profissional comprovada na área de produção cultural, como idealizadora e produtora de eventos acadêmicos e culturais; no magistério, como docente da área de Letras, e no âmbito da produção editorial, como revisora de textos e tradutora. Autora de artigos, críticas e entrevistas em publicações acadêmicas e jornalísticas das áreas de cultura e história do teatro. Membro da Associação Brasileira de Artes Cênicas (ABRACE), da International Federation for Theatre Research (IFTR) e da Associação Nacional de História (ANPUH). Atualmente é pesquisadora colaboradora no grupo de pesquisa do Cnpq PERAU – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia, pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

ABSTRACT

This article discusses the career of Augusta Candiani (Milan, 1820-Rio de Janeiro, 1890) during her stay in Rio Grande, Porto Alegre and Pelotas, as an actress and opera singer. Her work took place from 1868 onwards during the Paraguayan war period. The trajectory of Augusta Candiani in Rio Grande do Sul unveils some relevant interpretations of the theatrical activities in the region during the Second Empire's longest war. There was a flow of companies and artists, turning theater into a potent place for meeting and celebrating a nationalist feeling. It was a competitive market that attracted and imbued itself with local social ties. Also presented in theater was the manifestation of a local abolitionist movement and the affirmation of a repertoire from the "modern school", that is, the realistic theater by Brazilian and French authorships.

Keywords: Italian Opera. French Theatre. Realistic Theatre. Vaudeville. Modinha. Second Empire. Paraguayan War. Rio Grande do Sul.

INTRODUÇÃO

Machado de Assis, em uma crônica de 1877 para a revista *Ilustração Brasileira*, assim lembrou de sua mocidade quando viu anunciado um recital da cantora lírica Augusta Candiani: "E hoje volta a Candiani, depois de tão largo silêncio, a acordar os ecos daqueles dias. Os velhos como eu irão recordar um pouco da mocidade: a melhor coisa da vida, e talvez a única."² O recital marcava o retorno da cantora ao Rio de Janeiro, depois de uma temporada com residência fixa no Rio Grande do Sul, onde ela atuou em Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande como cantora lírica, atriz de espetáculos dramáticos e professora de canto. Nascida na atual cidade italiana de Milão, em 03 de abril de 1820, Candiani teve uma breve experiência em pequenos teatros e companhias de ópera antes de chegar ao Rio de Janeiro, em dezembro de 1843. Na jovem Corte de D. Pedro II, ela se tornou prima-dona de uma companhia lírica, organizada para a viagem ao "novo mundo", que encenou a primeira montagem no Brasil da ópera *Norma* de Vincenzo Bellini e Felice Romani, cuja estreia ocorreu em 17 de janeiro de 1844, no Teatro São Pedro de Alcântara, Rio de Janeiro. A partir de então, a ópera italiana assumiu um lugar de extrema importância no cenário artístico da Corte, depois de um hiato de 12 anos, por consequência das incertezas políticas causadas pelo período da Regência. Com um jovem imperador no poder, as esperanças renascendo, e os incentivos financeiros aos espetáculos por meio de loterias, o Rio de Janeiro se tornou a cidade da ópera, acumulando récitas, "enchentes de público" e atraindo músicos e cantores e cantoras para o país.

2 MACHADO DE ASSIS, J. M. *Ilustração Brasileira*, 15/07/1877. *Chronicas: (1859-1888)*. W. M. Jackson, 1938, p. 242.

Essa dinamização de um mercado lírico na Corte, a partir de 1844, acabou reduzindo os espaços de atuação de Augusta Candiani como a primeira cantora lírica, a criadora da primeira Norma, depois de certo tempo de atuação. Oportunidades de trabalho, reduzidas na Corte, onde um público exigente e voluntarioso desejava novidades, acabaram por se abrir para ela e demais artistas em outras regiões que vivam a expansão e a urbanização patrocinada pela produção cafeeira. Soma-se a isso uma questão sanitária, a epidemia de febre amarela que assolava a Corte a partir de 1850, restando a cantora se afastar do Rio de Janeiro. Primeiramente foi para Recife, em 1851, onde inaugurou o Teatro Santa Isabel, retornando ao Rio de Janeiro posteriormente, mas sem um contrato benéfico que a mantivesse empregada. A partir de 1854, Candiani viajou pelas cidades do circuito do vale do café fluminense, como cantora lírica e onde começou a atuar como atriz com textos de autores brasileiros inclusive – como José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, Martins Penna – na Companhia Lírico-Dramática Cabral, ao lado de José de Almeida Cabral, seu segundo esposo, empresário da companhia e compositor de modinhas, romances e lundus que ela passou a adotar em seu repertório.³ Anos depois, juntou-se à trupe a atriz Maria Augusta, sua filha com Cabral, e o ator José de Almeida Cabral Júnior, filho de um primeiro casamento do empresário. Essa empresa de base familiar se apresentou no Rio Grande do Sul em plena guerra do Paraguai fazendo parte de um circuito teatral que já era ativo, mas que, nesse período de guerra, celebrava as vitórias das batalhas que se desenrolavam na província.

1 A Estreia em Rio Grande

O conflito entre Brasil e Paraguai se intensificava no Sul do país, mas as atividades teatrais estavam em curso, com companhias de teatro indo e vindo, principalmente, entre as cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre. No palco se comemorariam vitórias, a coragem dos voluntários e se homenagearia os mortos da guerra.

A filha de Candiani e Cabral, a atriz Maria Augusta Candiani, seu marido, o ator João Francisco dos Santos, e o filho pequeno do casal, chegaram à cidade do Rio Grande, no Rio Grande do Sul, em janeiro de 1868, no elenco da companhia dramática de Germano Francisco de Oliveira.⁴ O casal

3 Augusta Candiani chegou ao Brasil casada com o farmacêutico Gioacchino Candiani Figlio, e grávida de 6 meses de uma filha que nasceu em março de 1844, no Rio de Janeiro. Ela se divorciou em 1845 e o processo eclesiástico de seu divórcio retirou dela os seus bens e a guarda de sua filha.

4 *Jornal do Commercio*, 21/01/1868, p. 1.

de atores (ele era também “ponto” da companhia), estreou no importante Teatro Sete de Setembro, um dos mais antigos e tradicionais da cidade – que já havia recebido a visita do ator João Caetano e a do próprio Imperador D. Pedro II.⁵

Maria Augusta Candiani, uma atriz de 28 anos, estava na Companhia Germano com artistas conhecidos na Corte, a primeira-dama galã Antonina Marquelou, além do próprio Germano, que atuava como primeiro-artista.⁶ Mas a carreira com Germano seria breve para a filha de Candiani e Cabral e seu marido.⁷ Em maio de 1868, o casal anunciou seu desligamento da companhia, depois de dois episódios de conflito com o empresário.⁸

Depois da temporada da companhia de Germano Francisco de Oliveira, quem passou a ocupar o Teatro Sete de Setembro foi a Companhia Lírico-Dramática Cabral, também anunciada como “Empresa Cabral”. Chegaram pelo paquete Guaporé em 11 de junho de 1868, José de Almeida Cabral, Augusta Candiani, José de Almeida Cabral Júnior, Martinho Corrêa

5 Inaugurado no aniversário de dez anos da independência do país, 07 de setembro de 1832, o teatro foi uma criação da Associação Teatral Sete de Setembro formada pelos membros da burguesia da região.

6 A companhia anunciava sua estreia para o mês de fevereiro de 1868 no Rio Grande. Estava organizada com os seguintes artistas: Germano Francisco de Oliveira, Antônio de Carvalho Lisboa, Manoel Antônio Nunes, Raymundo José de Araújo, Antônio Teixeira da F. Leão, Antonina Marquelou, Maria Amália Monteiro, Maria Augusta Candiani, Olympia Barbosa. *O Commercial*, 11/01/1868, p. 3.

7 Desde as primeiras apresentações no Rio Grande, Maria Augusta era atriz elogiada, inclusive com poesias publicadas nos jornais e música em sua homenagem, como a polca *Gentil Candiani*, dedicada a ela pelo maestro Giuseppe Vignoli – um estilo de apreço público que sua mãe viveu muitas vezes em sua carreira. A obra de Giuseppe Vignoli foi apresentada em um espetáculo anunciado para domingo, 14 de junho de 1868, no Teatro Sete de Setembro, no Rio Grande, com o drama familiar *A Modesta*, a cena cômica *O Fotógrafo*; a comédia em um ato, *A mulher que se embriaga*, e com Maria Augusta finalizando a noite recitando uma poesia escrita para ela por Meneses Paredes. *O Commercial*, 10/06/1868, p. 3.

8 Quando Germano ofereceu a João Francisco dos Santos, marido de Maria Augusta, um benefício a sua esposa (benefício era um modelo de espetáculo muito comum, muitas vezes assinado em contrato, cuja receita ia para o ator, atriz ou instituição “beneficiada”), a proposta foi considerada aviltante. Germano foi chamado de “ignorante, pouco cortês e sumamente egoísta” quando o caso caiu na imprensa. Além disso, Germano confirmava a sua “fama de usurário”, pois também não pagava o que prometera. Maria Augusta Candiani e seu marido recebiam salário de 250 mil réis mensais em vez de 300, conforme combinado com o casal ainda no Rio de Janeiro. Outro conflito com o empresário ocorreu em um ensaio. João Francisco dos Santos era ponto da companhia, e demorou a ler um nome ilegível para o ator Raymundo José de Araújo em cena, e Germano o ofendeu com “palavras ásperas”. Ele respondeu ao insulto e ouviu do empresário que “se não estava satisfeito poderia se retirar”. *O Commercial*, 10/05/1868, p. 1. *Jornal do Commercio* (RJ), 06/07/1868, s.p. (reproduzido do jornal *O Especulador*, 10/05/1868).

Vasques e Miguel Fernandes de Araújo.⁹ Posteriormente, Maria Augusta e João Francisco dos Santos se juntaram a companhia, assim como outros artistas que deixaram a Companhia Germano, como o ator Alfredo Magno Gomes e a atriz Antonina Marquelou.

A Companhia Cabral estreou no palco do Teatro Sete de Setembro, no Rio Grande, em 20 de junho de 1868, com o drama *A Atriz Hebreia*, novo título em seu repertório, estrelado por Adelaide Amaral, a primeira-atriz da companhia. Com música do maestro Júlio Nunes, a peça em cinco atos de autoria do escritor italiano Giovanni Fontebasso, foi traduzida e oferecida à atriz pelo poeta português Francisco Gonçalves Braga. No quinto ato, Adelaide Amaral recitava uma poesia de Machado de Assis.¹⁰ O vaudeville *Corda Sensível* finalizava o espetáculo.¹¹

Algumas impressões críticas foram registradas sobre essa estreia que teve recepção bastante positiva. A companhia era inédita para aquele público, porém, alguns artistas já eram conhecidos, pois Pedro Joaquim do Amaral, Adelaide Amaral e Martinho Corrêa Vasques já eram conhecidos no Rio Grande do Sul.¹² No drama *A Atriz Hebreia*, Augusta Candiani interpretava o segundo papel feminino, Joana, mulher de Ernesto. A “Sra Candiani” fez um “pequeno papel em que a naturalidade requer um longo hábito de cena, para que não seja havido como um simples enchimento, embora tenha momentos de muito interesse e bastante dificuldades. A artista compreendeu bem com perfeição”. Maria Augusta também era a sua filha na ficção, fazia Evelina, filha de Joana:

Novos recursos desenvolvem esta senhora neste papel. O amor profundamente sentido, mas tendo por terríveis satélites o ciúme e a desconfiança, sua inseparável companheira; um orgulho de um talento já aplaudido são o campo artístico felizmente explorado por esta simpática e hábil senhora, que desde muito tempo, mas inutilmente, esperava uma favorável ocasião de desenvolver sobre uma vasta escala o talento com que a natureza dotou-a.¹³

9 O Commercial, 06/06/1868, p. 1.

10 A poesia *A Hebreia* de Machado de Assis foi recitada por Adelaide Amaral no quinto ato do drama *A Atriz Hebreia*, em diversas cidades onde a atriz esteve com esse espetáculo. O Commercial, 20/06/1868, p. 2. A peça estreou no Teatro São José, em São Paulo, em 1867. O poema está reproduzido por Raimundo Magalhães Júnior em *Vida e Obra de Machado de Assis*, volume II.

11 O Commercial, 20/06/1868, p. 2.

12 O Commercial, 18/06/1868, p. 1.

13 O Commercial, 22-23/06/1868, p. 1.

A mesma crítica também se voltou para Candiani no vaudeville *A Corda Sensível* e notou sua “melodiosa voz”:

A Sra Candiani deu uma ocasião para provar ao nosso público que a sua melodiosa voz ainda muitos tesouros para colher viventes palmas e frenéticos aplausos. O silêncio religioso que se notou nas primeiras cenas era o feliz precursor do estrondoso acolhimento que a companhia teve e que por todos os títulos merecem.¹⁴

Na segunda récita da assinatura, Augusta Candiani cantou a cavatina da ópera *Atila* e as canções do vaudeville *Arthur ou depois de 16 anos*.¹⁵ Ao contrário da Companhia Germano, a Companhia Cabral logo conquistou os riograndenses com seu elenco, suas óperas, dramas, vaudevilles e cenas cômicas. Traziam alguns espetáculos novos e outros que haviam sido apresentados na Corte. No Rio Grande, Augusta Candiani apresentou praticamente o mesmo repertório musical que apresentou no Rio de Janeiro as modinhas e as árias mais famosas das óperas *Beatrice di Tenda*; *I Puritani*; *La Donna del Lago*; *Il Barbiere di Siviglia*; *Nabucodonossor* e *Norma*.¹⁶

A Empresa Cabral no Rio Grande era quase a mesma de sua última temporada no Rio de Janeiro, exceto por alguns nomes como Adelaide Amaral e seu marido Pedro Joaquim do Amaral, ator-centro e ensaiador da companhia, que faziam parte do Teatro São Pedro de Alcântara, na Corte, antes de viajarem para o Sul com Cabral.¹⁷ Augusta Candiani era ainda cantora e primeira-dama central, e se juntava a Maria Lima; Joaquina Maria de Piedade; Martinho Corrêa Vasques; Miguel Fernandes de Araújo; José de Almeida Cabral Júnior; Luiz Velloso Tavares; João Pitrès, Maria Lima e João Pereira Barbosa. Foi essa a primeira formação da Companhia Cabral no Sul.¹⁸ Além desse elenco, havia também um conselho diretor, composto por homens de alta influência, que tinha por função “aconselhar e proteger sua empresa”–, assim escreveu Cabral apresentando sua companhia.¹⁹

14 O Commercial, 22-23/06/1868, p. 1.

15 Arthur ou depois de dezesseis anos/Arthur ou dezesseis anos depois. Drama-vaudeville em 2 atos de Darpenty, Fentan e Darigny. Tradução de C. L. de Moura. Música de Francisco de Sá Noronha. O Commercial, 24/06/1868; 28/06/1868.

16 Foram apresentadas de setembro a dezembro de 1868. O Commercial, 11/09/1868, p. 2; 12/09/1868, p. 4; 27/09/1868, p. 3; 21/10/1868, p. 3; 24/12/1868, p. 2.

17 A última temporada da Companhia Cabral no Rio de Janeiro antes do Rio Grande do Sul, que também se tornaria a última da companhia na cidade, ocorreu no Teatro do Comércio, um espaço criado pelo empresário José de Almeida Cabral em 1867.

18 O Commercial, 11/06/1868, p. 3.

19 O Commercial, 30/12/1868, p. 1.

Eram nomes como Eufrásio Lopes de Araújo, barão e visconde de São José do Norte, vice-cônsul do Ducado de Hessa no Rio Grande do Sul,²⁰ capitalista do ramo de seguros, major do comando superior da Guarda Nacional dos municípios do Rio Grande e São José do Norte, na província de São Pedro do Rio Grande Sul, que ofereceu sua casa para hospedar o Conde d'Eu e o imperador D. Pedro II quando, em setembro e novembro de 1865, respectivamente, eles estiveram no Rio Grande na campanha do Paraguai.²¹ Outros membros desse conselho eram João da Costa Pinto, tenente-coronel da Guarda Nacional, e Thomaz José de Campos, comandante da Guarda Nacional, ambos em Rio Grande; Zeferino Alves de Azambuja, capitão da Guarda Nacional, comerciante, sócio da casa comercial Marcos Pradel, vice-cônsul do reino de Espanha, em 1861, vereador em Rio Grande, em 1868.²² Os outros seis nomes que compunham esse conselho da companhia não eram exceção a esse perfil biográfico.²³ Observamos aqui a articulação empreendedora no âmbito social de Cabral para garantir a entrada de sua empresa teatral naquele novo meio e mercado e, assim, atrair a sua parcela de público. Indica também o tipo de público a que seu trabalho estava se dirigindo.

Esse conselho diretor “protetor” da companhia dramática de Cabral reforçava ainda mais a seriedade de um teatro que servia como divertimento, mas também deveria ser um retrato da sociedade como um lugar onde se aprenderia os “bons costumes”, “aumentaria” a civilização e se festejaria os “dias nacionais e as belas instituições”, assim dizia uma notícia sobre a inauguração do Teatro Sete de Setembro em 1832. Esses preceitos foram seguidos à risca por Cabral. Como empresário, ele oferecia uma programação para a sociedade local, dialogando e correspondendo às expectativas de um determinado público, como quando comemorava datas históricas em espetáculos de gala. Como compositor, criou uma obra em homenagem à

20 *Almanak administrativo, mercantil e industrial para o ano de 1862*. Rio de Janeiro: Casa de Eduardo e Henrique Laemmert, 1862, p. 169.

21 Publicador Maranhense (São Luiz, MA), 06/09/1865, p. 1. Jornal do Recife, 22/08/1868, p. 01. Diário do Rio de Janeiro, 12/05/1877, p. 2. Correio Mercantil, 20/11/1865, p. 1.

22 Correio da Tarde, 31/07/1861, s./p. Correio Mercantil, 06/09/1863, p. 3; 26/09/1863, p. 1. Diário de São Paulo, 20/10/1868, p. 2. Relatório com que o Excellentíssimo Sr Dr Antônio da Costa Pinto Silva, presidente desta Província, passou a administração da mesma ao Exmo Sr Doutor Israel Rodrigues Barcellos no dia 20 de maio de 1869. Porto Alegre, Typographia do Rio-Grandense, 1869, p. 10.

23 Esse conselho diretor era formado por Eufrasio Lopes de Araújo, tenente coronel Porfírio Ferreira Nunes, capitão Francisco José da Cunha, tenente coronel João da Costa Pinto, coronel Thomaz José de Campos, Dr Pio Angelo da Silva, Leopoldino José da Cunha, Salvador Montinho, major Zeferino Alves de Azambuja e Telemaco Boelich. O Commercial, 30/12/1868, p. 1.

cidade – a *Valsa Rio-grandense*.²⁴ Como cidadão, seu “cavalheirismo” foi elogiado quando deixou o teatro e sua companhia à disposição da Sociedade Philo-Dramática para um benefício do ator riograndense Jacob Ulysses.²⁵ E como o tempo era de guerra, Cabral ainda se mantinha engajado na temática do conflito, criando espetáculos que atraíam um público envolvido por um sentimento nacionalista. Cabral manteve no seu repertório do Sul a sua composição *O Anjo da Saudade* em repetidas apresentações bem-sucedidas de público no Teatro Sete de Setembro. Quando na noite de 25 de julho de 1868, Candiani cantou essa “canção e allegro” de Cabral, entre o drama *Gaspard Hauser* e a comédia *A mulher q’se embriaga*, a plateia pediu bis e chamou a cantora à cena para ser aplaudida. Depois da apresentação de *O Anjo da Saudade*, com a “voz melodiosa de uma exímia cantora” e “coros perfeitamente ensaiados”, Adelaide Amaral recitou a poesia “patriótica” de Rosendo Muniz Barreto *A Vivandeira*, que ela já havia apresentado no benefício de Candiani no Lírico na Corte. A obra evocava as mulheres que seguiam com o exército, e foi escrita especialmente para a atriz recitar na Bahia quando voluntários foram para a guerra.²⁶

Muito dessa animação patriótica na plateia da Companhia Cabral era inspirada por essa obra cênica e musical que se tornaria uma das mais presentes no repertório de Candiani nos anos do conflito. Anunciada como “uma magnífica poesia marcial no assunto de nossa guerra posta em música pelo Sr Empresário”, a peça musical *O Anjo da Saudade* era dedicada aos “mártires da pátria”, e “em defesa da honra nacional na guerra contra o Paraguai”. O solo era cantado por Candiani e a parte do coro pelos demais artistas da companhia.²⁷ Anunciada como “modinha”, “hino patriótico” ou “alegoria”, a letra da música era de autoria de José Pinto Ribeiro de Sampaio, médico homeopata de Campos dos Goytacazes (RJ).²⁸ Começando com uma introdução de piano antes do canto para soprano, intercalado com o coro em algumas frases, com pistom e rufo de caixas em alguns momentos, como indica a partitura, a letra exaltava a juventude, a família, a saudade, a história e convocava voluntários para a guerra.

Meio a guerra ainda resistia a cantora lírica Augusta Candiani. Apesar dos diversos papéis dramáticos que ela desempenhava nesse momento,

24 O Commercial, 03-04/08/1868, p. 1.

25 O Commercial, 09/07/1868, p. 1.

26 Esse espetáculo foi uma “récita extraordinária livre de assinatura” com Maria Augusta, Santos, Araújo e José de Almeida Cabral Júnior que foi também bastante ovacionado pelos espectadores. O Commercial, 24/07/1868, p. 2.

27 *Correio Mercantil*, 15/12/1866, p. 4; 18/12/1866. *A Pátria*, 15/12/1866, p. 4. A peça cênico-musical *O Anjo da Saudade* fazia parte dos espetáculos da Companhia Cabral desde 1866.

28 *Diário do Rio de Janeiro*, 01/01/1854, p. 1.

sua presença como cantora era requisitada em eventos na cidade. Encontramos Candiani cantando na festa de Nossa Senhora de Santana, em uma missa de domingo, com orquestra na igreja regida pelo conhecido maestro Giuseppe Vignolli.²⁹ A apresentação fez parte de uma comemoração maior que mobilizou a cidade desde o dia 8 de agosto de 1868, às 17 horas, quando anunciavam a “solenidade que parece retornar a importância que teve outrora”.³⁰ Portanto, nada como uma cantora lírica respeitada para colaborar com essa anunciada revitalização:

A música executada pelo Sr Vignolli reuniu toda a perfeição que é possível esperar, porém devemos confessar que os solos confiados a distinta cantora D. Augusta Candiani deram àquele belíssimo *Gloria*, uma força, uma graça e um valor precioso. O anjo da harmonia que inspirava o *Laudamus* impressionou com seu divino gênio a artista que repetia na nossa matriz, os concertos angélicos cantados ao som da harpa de Cecília e David, nas celestes regiões. O coração, a alma da Sra Candiani expandiam-se naquelas notas agudas, mais suaves com a brisa matutina, naqueles compassos graves que despertam a devoção e o respeito e que deixam acreditar que são dignas de fé as lendas poéticas de Orfeu e Amfíon movendo pelos acordes de suas líras reunidas a seus maviosos cantos, os rochedos e os montes, acalmando o furor dos ventos e a fúria dos mares. A Sra D. Augusta Candiani sempre foi uma exímia cantora, uma admirável artista, porém nunca foi tão tocante, tão expressiva como no domingo, oferecendo seu artístico talento à Nossa Senhora Santana.³¹

Um outro festejo a levaria para cantar fora do teatro, dessa vez em uma praça da cidade. Quando houve a tomada de Humaitá na guerra, a cidade parou para comemorar. Assim que a notícia se espalhou, uma manifestação com fogos e artilharia tomou conta da praça municipal por cerca de uma hora. No fim da tarde, duas bandas de música percorreram as ruas. Os moradores iluminaram as frentes de suas casas, em parte da rua Pedro II, desde o Carmo à rua do Martins.

A festa que começou nas ruas se expandiu para dentro do teatro nos dias seguintes. A Companhia Cabral promoveu um espetáculo de “grande

29 O violinista Giuseppe Vignolli chegou em Porto Alegre em 1870. Na empresa Alves Meira fez concerto acompanhado pelo barítono Luigi Maghi no Teatro São Pedro. *A Reforma*, 29/10/1870, s./p.

30 O Commercial, 08/08/1868, p. 1.

31 O Commercial, 12/08/1868, s./p.

gala” para celebrar a conquista bélica, em um dia 06 de agosto de 1868, começando com a orquestra tocando o *Hino Nacional Brasileiro* sob a efígie do imperador D. Pedro II. Depois desse hino, a prima-dona Augusta Candiani, junto ao coro da companhia, cantou o *Hino do Humaitá*, mais uma parceria entre Cabral e Ribeiro de Sampaio, o poeta-médico homeopata de Campos dos Goytacazes. A noite de gala se encerrou com uma récita do soneto *Que-da de Humaitá* pelo poeta Zeferino Vieira Rodrigues Filho, autor da obra.³² Poucos meses depois, ainda no Teatro Sete de Setembro, Candiani cantou o *Hino Nacional Brasileiro* e o *Hino Nacional Português*, sob outra efígie, a do rei de Portugal D. Luiz I, nos festejos pela independência de Portugal.³³

Mas não só de festejos solenes e patrióticos vivia a cantora. Na noite de natal de 1868, Candiani realizou seu benefício cantando a *Casta Diva*, e com a orquestra tocando a polca *Candiani* em sua homenagem. Esse espetáculo teve a participação do ator Bartholomeu Magalhães, que escreveu uma poesia para a cantora, recitada pela colega Adelaide Amaral na ocasião.³⁴ Nesse benefício, além de ser poeta, Bartholomeu também foi ator ao lado de Candiani na “comédia burlesca-musical” *A Torre em Concurso*, de Joaquim Manoel de Macedo, ele como o juiz de paz João Fernandes, o papel principal, e ela como sua irmã, Ana.³⁵

2 Bartholomeu Magalhães e outras estreias

Bartholomeu Magalhães, ator português e autor de comédias, começou no elenco da Companhia Cabral em dezembro de 1866, em temporada no Teatro Eliseu, Niterói (RJ).³⁶ Com a Companhia Cabral no Rio Grande, ele fez seu primeiro espetáculo em novembro de 1868, mês também de estreia para o ator Joaquim José de Souza Motta, recém-chegado de Porto Alegre.³⁷ Nesse mesmo ano, também surgiu o anúncio de uma parceria musical entre Cabral e Bartholomeu Magalhães, a modinha Amei! Sorri! Descri!, poesia do ator e escritor português com música do empresário³⁸

32 O Commercial, 07/08/1868, p. 2.

33 O Commercial, 29/11/1868, p. 3.

34 O Commercial, 24/12/1868, p. 2.

35 Além de atuar, Candiani cantou a ária *Casta Diva*. A quadrilha Candiani e a polca *Augusta* foram tocadas pela orquestra nos intervalos dos atos. Idem.

36 *Correio Mercantil*, 10/12/1866; 18/12/1866, p. 4.

37 Sobre estreia do ator Motta, ver O Commercial, 10/11/1868, p. 03. Na Companhia Cabral no Sul, Magalhães estreou em 15 de novembro de 1868. O Commercial, 14/11/1868, p. 3.

38 Um anúncio da modinha de Magalhães e Cabral foi publicada ainda no Rio de Janeiro como um “lindo romance” dedicado ao “Ilmo Sr Dr Leandro de Mello Chaves Ratisbona”, advogado e político pelo Partido Liberal. Letra, partitura e gravação dessa obra encontram-se no livro de Luiza Sawaya sobre as modinhas de Cabral. *Jornal do Commercio*, 17/01/1868, p. 03. SAWAYA, L. *Op. cit.*, p. 263.

A bem-sucedida estreia do ator Magalhães foi na comédia *Sonâmbula Sem o Ser*, ao lado de Candiani, Maria Lima, Bernardina, Cabral Júnior, Velloso e Viríssimo. Magalhães também fez a cena cômica *História de um Cozinheiro*, de sua autoria, encerrando os eventos da noite que começou com o drama *O Enforcado* de Anicet Bourgeois.³⁹ A estreia no Sul foi bem recebida, Magalhães foi aplaudido e chamado à cena.

Além de Bartholomeu Magalhães, a Companhia Cabral apresentou uma outra estreia que juntava o lírico e o dramático ao balé. Um corpo de balé, composto pelas espanholas Carlotta Picarro e Maria Peiteado e pelos espanhóis Carlos Atané e José Perér, passou a se apresentar nos intervalos dos atos das peças a partir de dezembro de 1868. A estreia dos bailarinos e das bailarinas aconteceu depois da comédia *As Proezas de Richelieu*, com um balé espanhol de um ato intitulado *La Tartulia*.⁴⁰

Além dos novos artistas, a companhia anunciou uma estreia no repertório. O drama *O Anjo da Meia-Noite*, de Théodore Barrière e Edouard Plouvier, com Adelaide Amaral no papel principal, era o novo título da programação do Sete de Setembro pela Companhia Cabral.⁴¹ Nessa peça, a primeira atriz recitava uma poesia de Machado de Assis novamente.⁴² No Rio de Janeiro, portanto, essa peça esteve em cartaz, com muito sucesso em diversas apresentações, dois anos antes de Cabral encená-la no Sul. *O Anjo da Meia-Noite* era apresentado como um “drama fantástico em um prólogo, quatro atos e seis quadros”, um gênero direcionado a grandes plateias, entre a mágica e o dramalhão, que montava no palco os truques cênicos e o tema do sobrenatural em enredo mirabolante com uma encenação que superava um texto sem preocupações literárias.⁴³

39 O Commercial, 11/11/1868, p. 03.

40 Bartholomeu Magalhães também estava nessa estreia dos bailarinos e bailarinas espanhóis com a sua cena cômica *A História de um Cozinheiro*. O Commercial, 22/12/1868, p. 2.

41 O Commercial, 15/12/1868; 16/12/1868, p. 2.

42 Além de ser um poeta presente no espetáculo, Machado de Assis era também o tradutor do texto, que havia sido encenado pela primeira vez em 1866, no Teatro Ginásio Dramático, pela companhia de Furtado Coelho. O escritor traduziu várias peças, como essa, a pedido de Furtado Coelho. Acreditamos que a Companhia Cabral encenou o mesmo texto traduzido por ele, apesar de que não há referência ao tradutor no anúncio da companhia. Também não há referência ao nome de Machado de Assis no volume que se julga ter a tradução do escritor para a peça, publicado pela Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho em 1876, no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Na versão do Ginásio, a peça tinha música de Artur Napoleão. FARIA, J. R. de. Machado de Assis – tradutor de teatro. *Revista Machado de Assis em linha*. Ano 3, nº 06, Fundação Casa de Rui Barbosa, dez. 2010, p. 56. Disponível em http://machadodeassis.net/revista/numero06/rev_num06_artigo04.pdf.> Acesso em out. 2011.

43 *Idem*. A Mágica era o espetáculo grandioso, o maravilhoso em cena por meio de maquinário trabalhado, figurinos elaborados, e com muita música. Esses espetáculos apelavam mais para o visual cênico do que para um texto e para a interpretação. Canções de cunho popular,

Além dessa peça de truques cênicos, o empresário José de Almeida Cabral encenou ainda *O Diletante*, a comédia de Martins Penna sobre Candiani e sua Norma, nos áureos tempos do São Pedro de Alcântara, uma obra presente no repertório de Cabral desde as primeiras apresentações da companhia em 1854 e 1855.⁴⁴ Além de Penna, a Companhia Cabral encenava um repertório de autores brasileiros e franceses que tinha sido apresentado no Teatro Ginásio Dramático da Corte entre meados da década de 1850 e início da de 1860 – Dumas Filho, Barrière, Feuillet, Scribe se juntavam a José de Alencar, Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo e Pinheiro Guimarães. Não apenas textos e autores, mas a grande “dama-galã” do Ginásio, a atriz Adelaide Amaral, também estava na Companhia Cabral. Eram essas peças a “escola moderna”, os textos do teatro realista onde os “bons costumes e a civilização” se espelhavam. O termo foi lembrado por um crítico riograndense ao escrever sobre a apresentação de *Pedro, o Tecelão*, uma comédia apresentada pela Companhia Cabral em tradução do francês:

A escola moderna que tantos efeitos teatrais têm desprezado, para que fosse unicamente apreciado o natural e verídico desenhado em suas cenas, também tem desprezado aqueles títulos pomposos, que de *per si* recordavam uma série de episódios históricos ou um compêndio de emoções que abatiam o espírito e entristeciam a alma. Uma rápida vista sobre o nosso teatro há quinze anos comprova as nossas asserções. *Pedro, o Tecelão* é um quadro fiel que muitas vezes se reproduz.⁴⁵

maxixes e modinhas e lundus estavam presentes, com simbioses de influência circular entre o repertório de ópera italiana e em textos dramáticos que eram traduções e obras de adaptação do teatro francês. Um gênero importante e intermediário quando pensamos um teatro mais próximo de um público mais popular que buscava o entretenimento. Cf. FREIRE, V. L. B. Óperas e Mágicas em Teatros e Salões no Rio de Janeiro – final do século XIX e início do século XX. *Latin American Music Review*. Austin/Texas, v.25, n.1, 2004, p. 100-115.

44 Benefício de Cabral Júnior com ária da ópera *A Favorita* com Candiani; drama *Primavera Eterna*, de E. Biester, e a cena cômica *Vai Torto o Mundo*, com Bartholomeu Magalhães e *O Diletante*, comédia de Martins Penna, fechando a noite. *O Commercial*, 30/01/1869, p. 03. Em 07 de fevereiro de 1869, espetáculo em benefício à empresa Cabral com o drama *Os Homens Sérios*, depois a orquestra executou a quadrilha Cabralista, terminando com *O Diletante*. *O Commercial*, 07/02/1869, p. 3.

45 Candiani não fez parte do elenco de *Pedro, o Tecelão*, mas a peça foi apresentada pela Companhia Cabral com Cabral Júnior, Maria Augusta, Araújo, Martinho Vasques, Viríssimo, Velloso, Pereira, Pitres e Barros. No anúncio da peça, sem mencionar o nome do autor, só consta a informação “comédia-drama em dois atos, traduzida do francês”. *O Commercial*, 04/08/1868, p. 3.

O teatro da Corte era sempre citado como divulgação de qualidade do repertório. À Corte iam os empresários buscar repertórios e atores e atrizes para suas companhias estabelecidas em outras cidades. Mas, interessante observar que o repertório encenado no Sul pela Companhia Cabral não era encenado no Ginásio ou em outro teatro da Corte naquele momento. Aliás, nos anos de guerra, percebemos uma diminuição nas produções teatrais da Corte. A montagem dessas peças mostra que o repertório realista, a “escola moderna”, realizado no Ginásio da Corte sobreviveu além por meio de uma rede de influências estéticas e temáticas nesse trânsito de companhias, artistas e repertórios para outras cidades, certamente influenciando e se mesclando às produções e práticas locais. Mesmo com recursos de comunicação e transporte limitados, se compararmos com os dias de hoje, havia uma certa globalização nos gostos e nos temas levados ao palco do teatro de outras regiões do país por onde artistas e companhias transitavam.

Uma cantora lírica conhecida pela passionalidade da ópera italiana, que se tornou também atriz dramática, cantava nas peças musicais de autor brasileiro, encenava os dramas de brasileiros e franceses, estava nos vaudevilles, ou seja, encenava um repertório de peças dramáticas “com visão burguesa e ideias liberais num país escravocrata”,⁴⁶ compondo seu trabalho atorial segundo as características dessa nova dramaturgia – a naturalidade da cena, sem exageros, o papel da presença da moral burguesa no teatro, o que se chamou de “teatro realista”. As críticas aos espetáculos da Companhia Cabral eram mais rigorosas em relação à crítica de ópera dileitante e leiga das décadas de 1840 e 1850 no Rio de Janeiro, quando Candiani foi chamada de “deusa da ópera” ou “diva do povo brasileiro”. Dessa vez, estavam em foco pormenores dos espetáculos e a observação à atuação dos artistas. As apresentações da Companhia Cabral no Rio Grande do Sul sempre obtiveram boa aceitação por parte das críticas jornalísticas; porém, não encontramos muitas observações sobre a atuação de Augusta Candiani como atriz dramática, mas sim, sobre a cantora, apesar dos diversos papéis dramáticos que ela realizou nessa temporada.⁴⁷ Era ela, e continuava assim sendo, a parte do “lírico” da Companhia Lírico-Dramática Cabral.

Após a estreia de *O Anjo da Meia-Noite*, a Companhia Cabral perdeu dois de seus atores de importância para a Companhia Germano, que estava em Pelotas: a primeira-dama Adelaide Amaral e seu marido Pedro Joaquim do Amaral, ator e diretor da Companhia Cabral.⁴⁸ O ator Joaquim José de

46 FARIA, J. R. de. Op. cit., 1993, p. XX.

47 O Commercial, 11/09/1868, p. 3.

48 O Despertador, 09/01/1869, p. 1.

Souza Motta assumiu a direção,⁴⁹ enquanto Cabral prometia pelos jornais que chegaria do Rio de Janeiro uma outra primeira-dama.⁵⁰

Adelaide Amaral dividiu o palco com Candiani e sua filha Maria Augusta em *O Anjo da Meia-Noite*; *A Atriz Hebreia*; *Arthur ou 16 anos depois*; *Punição* e *Gaspard Hauser*. Teve peças lançadas com destaque para seu nome, provando seu prestígio na divulgação dos espetáculos. A súbita partida, cujas motivações não foram divulgadas, ao certo, foi uma perda para o empresário. Mas logo chegaria a primeira-dama prometida. Quem passou a ocupar o lugar deixado por Adelaide Amaral foi a atriz Josephina-Antonina Marquelou, que fez parte da Companhia Germano no Rio Grande no início de 1868. Além de ser conhecida pelo público riograndense, também era pelo da Corte. Ela fez parte do elenco do Teatro São Pedro de Alcântara, na direção de João Caetano, pelo menos, antes de 08 de abril de 1860, pois foi nessa data que a dama-galã deixou João Caetano para estreiar no Teatro Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro, ainda na direção de Joaquim Heliodoro, encenando o drama *Espinhos e Flores*, de Camilo Castelo Branco.⁵¹

Marquelou em uma quarta-feira, 25 de fevereiro de 1869, subiu ao palco do Teatro Sete de Setembro como a mais nova primeira-dama da Companhia Cabral. A noite começou com a poesia *Estrela do Sul*, “dedicada ao ilustrado público riograndense”, de autoria de Machado de Assis, que anos antes lhe aconselhava a ter “mais sentimento em cena”.⁵² Depois da récita, a representação do drama em cinco atos e um prólogo “do mesmo autor da *Atriz Hebreia* e que por mais de cinquenta vezes foi a cena no Teatro Ginásio, da Corte, imensamente aplaudido, *A Estátua de Carne*”. Marquelou fazia Maria, com um elenco que contava com Cabral Júnior, Maria Amália, Motta, Araújo, Maria Augusta, Joaquina Maria, Bartholomeu Magalhães, Alfredo, Viríssimo, Velloso e Pitirès.⁵³ Com o mesmo espetáculo, a companhia também se apresentou em Pelotas, no Teatro Sete de Abril, enquanto Germano ocupava o Sete de Setembro, no Rio Grande, com o drama *Milagres de Santo Antonio*, indicando o revezamento das duas companhias entre essas cidades.⁵⁴ Mas a carreira bem-sucedida de Marquelou, entre Pelotas e Rio Grande, seria por breve tempo, pois a companhia se transferiu para Porto Alegre, em maio de 1869, onde passou a fazer a programação do Teatro São Pedro.

49 O Commercial, 30/01/1869, p. 3.

50 O Commercial, 30/12/1868, p. 01.

51 Correio Mercantil, 06/04/1860, p. 04.

52 MACHADO DE ASSIS, J. M. Rio, 16 de maio de 1865. In: FARIA, J. R.(org.) Machado de Assis do teatro – textos críticos e escritos diversos. São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 370.

53 A estreia de Antonina Marquelou foi anunciada como “alta novidade”. O Commercial, 24/02/1869, p. 3.

54 O Despertador, 23/03/1869, p. 1.

3 Em Porto Alegre

A Companhia Cabral chegou a Porto Alegre para reanimar a temporada cultural da cidade. Nos três primeiros meses de 1869, espetáculos amadores da Sociedade Dramática Particular do Ginásio do Comércio fazia uma temporada sem novidades, mesmo apresentando *O Dilettante*, de Martins Penna, e um recital com o pianista riograndense João Pedro dos Reis, que tocou sua composição *Lembranças da Bahia* e variações e fantasias das óperas *Rigoletto*, *La Traviata* e *La Fille du Régiment*. Nina Durand, soprano francesa, também cantava árias avulsas.⁵⁵ Tudo isso no mais importante teatro da cidade, o Teatro São Pedro, inaugurado em 1858, com capacidade para 700 lugares, em uma cidade que contava com cerca de 20 mil habitantes, e localizado na praça da Matriz, atual praça Marechal Deodoro, no centro de Porto Alegre.

A Companhia Cabral, dirigida pelo ator Barbosa, ocupou o Teatro São Pedro em fins de maio de 1869, e se tornou a grande novidade na programação teatral daquele ano. Seguiram com Cabral alguns artistas que trabalharam com ele no Rio Grande. A grande estrela da companhia continuava sendo Antonina Marquelou, mais Augusta Candiani como dama-lírica, e as atrizes Julieta Argelini, Maria Augusta Candiani, Maria Angélica, Maria Amália com os atores João Pereira Barbosa, Bartholomeu Magalhães. Em Porto Alegre outros nomes se juntaram a companhia –, a atriz Clemência Rosa de Oliveira, e os atores Alfredo Magnus Gomes, Luiz Mayrink, Eduardo Salomé, Luiz Velloso Tavares, Miguel Fernandes de Araújo, Gervão e Frederico Cabrita.

O repertório era praticamente o mesmo apresentado no Rio Grande: árias italianas, balés, dramas, comédias e cenas cômicas. A orquestra do teatro era dirigida pelo maestro Mendanha. Candiani, Maria Augusta e Argelini cantaram com a francesa Nina Durand como convidada. A Companhia Cabral começou sua temporada em Porto Alegre com elogios de um público fiel. Muitas homenagens à Antonina Marquelou e a Bartholomeu Magalhães, aclamado como ator e dramaturgo, principalmente quando a companhia estreou um drama de sua autoria *O Anjo da Resignação*. Magalhães foi homenageado em cena e por poesias que circulavam na plateia.⁵⁶ Muito sucesso e total aceitação de artistas e repertório até o dia em que os jovens literatos do Partenon Literário foram procurar o empresário José de Almeida Cabral.

A sociedade Partenon Literário foi fundada em 18 de julho de 1868:

55 DAMASCENO, A. Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX. Porto Alegre, Globo, 1956, p. 111.

56 Em 25 de julho de 1869. Ibidem, p. 112.

um ano antes da chegada da Companhia Cabral em Porto Alegre. Em seus anos de existência, seguiu caminhos além da literatura, criando uma escola noturna, um museu, uma biblioteca de 6.000 volumes, além de promover eventos para a alforria de escravos, como saraus e encenações de peças de teatro escritas pelos seus membros de clara tendência progressista e anti-imperial. No resgate de histórias e lendas sul riograndenses e na publicação da *Revista Mensal* (1869-1879) difundiam os ideais da República, do abolicionismo, do feminismo e da consolidação de uma literatura nacional. O Partenon foi a primeira sociedade literária da capital riograndense, não foi a única do período, mas se tornou a mais importante pela rede de relações que estabelecia entre a sociedade e a cultura, sempre afirmando o binômio literatura e política. Fundada por cerca de vinte jovens de diferentes perfis sociais, alguns com passagem pelo Rio de Janeiro ou São Paulo como estudantes de Medicina ou de Direito, o Partenon se tornaria relevante dentro de um projeto de educação e ilustração. Eram os irmãos Appolinário Porto Alegre, Achylles Porto Alegre e Apelle Porto Alegre; Eudoro Brasileiro Berlink, Vasco de Araújo Silva, Hilário Ribeiro, José Theodoro de Souza Lobo, Francisco Antunes Ferreira da Luz, Ignacio de Vasconcellos Ferreira; Juvenio Augusto Menezes Paredes, Aurélio Viríssimo de Bittencourt; Felix Xavier da Cunha, uma personalidade política atuante no Partido Liberal; e o médico José Antônio do Vale Caldre e Fião, abolicionista e autor do primeiro romance riograndense *A Divina Pastora*, publicado em 1847. Eram esses os jovens intelectuais que iniciaram a sociedade Partenon Literário em uma Porto Alegre onde mais da metade da população era analfabeta ou preferia educar seus jovens para a carreira militar do que para qualquer outra relacionada à literatura, como não era diferente em outras províncias do império.⁵⁷

Empenhados na campanha abolicionista, a sociedade decidiu promover um espetáculo no simbólico dia 07 de setembro de 1869 para angariar fundos e comprar a alforria de escravos recém-nascidos. Com esse propósito, os jovens foram ao Teatro São Pedro negociar com Cabral a cessão do espaço na noite do dia da independência. O Partenon promoveria uma festa da liberdade no teatro para comemorar a independência com um espetáculo pela Sociedade do Ginásio do Comércio que apresentaria peças de temática antiescravista. Mas Cabral se negou e anunciou que, para os feste-

57 DAMASCENO, A. Sociedades literárias em Porto Alegre no século XIX. In: BARRETO, Abellard et al. Fundamentos da cultura riograndense. Quinta série. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia-UFRS, 1962, p. 54. SILVEIRA, C. D. M. da. Dois pra lá, dois pra cá: o Partenon Literário e as trocas entre literatura e política na Porto Alegre do século XIX. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Rio Grande Sul, 2008, p. 16, 45, 39.

jos dos dias 06 e 07 de setembro, estava ensaiando os dramas *D. César de Bazin*, *amor da pátria* e *A Donzela de Beleville*, mais o *Hino da Independência* e o entreto cômico *Machadinho e Cocotinha* por duas meninas da cidade – uma de 5 e outra de 7 anos de idade. E ainda com um detalhe: “A empresa se propõe a dar de seu bolsinho a quantia que lhe for necessária para dar a liberdade ao primeiro escravo recém-nascido em Porto Alegre no dia 07, aniversário da independência do Império”. Uma afronta aos objetivos dos rapazes do Partenon que, com seu espetáculo beneficente pretendiam o mesmo. Em 05 de setembro, Cabral produziu um espetáculo em homenagem às “armas brasileiras pelos seus feitos na guerra do Paraguai”. No dia 07 não fez exatamente o programa divulgado, e apresentou a peça *Capitão Tic e Martin, Amor à Pátria* – “episódio dramático nacional”, além do entreto cômico anunciado. Entretanto, essa mudança do programa do dia 07 não foi menos grave do que a negativa em ceder o teatro para o espetáculo do Partenon. Parecia que Cabral não sofreria nenhuma reação dos rapazes, pois seu espetáculo transcorreu sem problemas naquele dia. Entretanto, dias depois, chegava a resposta do Partenon pela imprensa com pena voraz. Vale Caldre e Fião foi um dos que escreveu atacando Cabral, chamando o empresário de “mesquinho”. Para ele, Cabral “especulava” com “o dia nacional como fonte de receita, depois dos favores que tem recebido da capital e dos membros do Pantenon”, pois seu teatro era mal iluminado, com decoração e cenários “sórdidos” e ainda “com a escolha inferior de dramas e comédias imorais ante uma população honesta”. Assim relatou Vale Caldre e Fião sobre o encontro com o empresário:

O Partenon como um só homem se levantou e foi procurar o refratário à grande ideia. Seria bom o seu ato se fosse procurar outro e não esse empresário. O Partenon foi recebido com indelicadeza como se tivesse penetrado em um lugar pouco digno e tratado com um homem que carecesse dos mais comezinhos preceitos de honesta civilidade. O empresário não queria tratar com crianças e fez alarde de serviços e condecorações que ganhara, com tanta fatuidade como inconveniência. Esqueceu-se de que era o empresário a quem nossa população tem tolerado grandes faltas; de que essas “crianças” o têm ajudado a ganhar dinheiro, dispensando-lhes favores de que agora se mostra indigno; de que o Partenon é composto de uma mocidade esperançosa e pertencente às mais distintas famílias da cidade. Foi ainda incivil a sua retirada, nada tendo concordado que satisfizesse o Partenon. Durante o tempo em que se entreve em desculpas frívolas e inconvenientes, patenteou a avidez do ganho e revelou que não a cedia a nenhum meio de abnegação ou

sacrifício em favor da ideia. Não é. Foi a tolerância do povo, do próprio Partenon, que foi a causa do insulto que cada um dos seus membros, que a cidade inteira, acaba de receber desse empresário. Faça-mo-lhe ora sentir que foi mal avisado, quando saiu da órbita onde devia conter-se, onde devia girar, se soubesse guardar o devido respeito a pessoas que, se tiveram um erro, foi só o de o considerar como um cavalheiro.⁵⁸

No dia 12 de setembro de 1869, como repercussão direta desse artigo, a Companhia Cabral apresentou *D. César de Bazin* para um teatro vazio. Talvez Cabral não imaginasse as consequências quando resolveu ignorar as “crianças” do Partenon. Reconhecendo o problema que criara, ele tentou reverter a situação:

Ao respeitável público – O abaixo-assinado, empresário da Companhia Dramática, comunicou em ofício, datado em 11 do corrente, à Sociedade Partenon Literário, que, tomando em consideração as suspeitas imerecidas que contra ele grassam no seio daquela ilustre corporação, e para que não suponham haver da parte do abaixo-assinado a menor má vontade, pelo contrário, partilhando de igual ideia civilizadora e humanitária, ofereceu à Sociedade Partenon Literário um benefício com espetáculo de seu repertório, escolhido pela mesma sociedade, o qual se levará a efeito no dia 15 do corrente. Se por qualquer eventualidade a minha proposta não for aceita, realizar-se-á sempre o benefício na mesma data ou qualquer outra, entregando o abaixo-assinado, na mão do Exmo. Sr. Presidente da Província, o produto do mesmo para o fim que a mesma Sociedade Partenon Literário designar. Porto Alegre, 11 de dezembro de 1869. José de Almeida Cabral.⁵⁹

A proposta de Cabral foi discutida em sessão secreta da sociedade e por causa de opiniões divergentes dentre os seus membros, Aurélio Veríssimo de Bittencourt renunciou ao cargo de secretário. O restante do quórum decidiu recusar a oferta de Cabral. Perante as acusações de que os jovens estavam exagerando na reação ao caso, Caldre e Fião respondeu que o empresário do teatro negou a Porto Alegre o dia nacional, e ele era “a avareza e a sordidez de um homem que profanava o dia da pátria”.⁶⁰ Acusava Ca-

58 DAMASCENO, A. Op. cit., 1956, p. 114, 115.

59 Ibidem, p. 116.

60 Caldre e Fião voltou à imprensa, dessa vez respondendo a uma nota da redação de *O Rio*

bral de desconhecer os mais “comezinhos princípios de civilidade, as mais comuns regras das convivências sociais”. O Partenon devolveu o ofício ao empresário declarando-o “incompetente para tratar com a sociedade em matéria de honra e moralidade”. E ainda pedindo que se retirasse da cidade o “brasileiro que se tornou indigno de sua nacionalidade.”⁶¹

Diante da recusa irrevogável do Partenon, Cabral fez uso de um último trunfo para encerrar a polêmica e voltar às pazes: ele se afastou da direção da sua companhia e passou o cargo para seu filho, o jovem ator Cabral Júnior. Foi o meio-irmão de Maria Augusta Candiani que se dirigiu aos literatos do Partenon a fim de reverter a situação. Assim escreveu Cabral Júnior aos jovens intelectuais da sociedade:

Ilmos Srs. Tendo assumido a responsabilidade da Companhia Dramática, que ora trabalha nesta capital, no Teatro S. Pedro, e desejando-me abrigar sob a proteção do ilustrado público desta cidade e, muito mais ainda, ter por patrono o Partenon Literário, tomo a liberdade de dirigir-me a V. V.S.S. consultando-os para tal fim. A melhor vontade para ir de acordo com as ideias que militam em tão distinta associação faz parte do meu programa, tanto que eu desejava pessoalmente, na sala das reuniões do Partenon, expor meus sentimentos a respeito. Isto importaria grande incômodo e demora, trazendo com isto qualquer contrariedade em meu prejuízo. V.V.S.S. possuídos de alta ideia civilizadora, que acompanha os filhos das letras, em prol dos que professam a arte dramática, não deixarão abandonados aqueles que vos pedem proteção. No caso de se dignarem atender-me, e como gratidão por tamanha prova de apreço a meu pedido, também concorrerei com todos os meus esforços para auxiliar o empenho em que está o Partenon de realizar o seu espetáculo. Peço que com maior brevidade respondam a este ofício para eu retirar os anúncios do espetáculo da casa, anunciados para amanhã, 16 do corrente, não trabalhando a minha companhia senão depois de realizado aquele de V.V.S.S. Deus guarde a V.V.S.S. José de Almeida Cabral Junior.⁶²

A estratégia deu certo. Os ânimos se acalmaram. Os partennoenses

Grandense que dizia achar exagerada a reação da sociedade ao episódio. *Idem*.

61 Há também artigos de Apolinário Porto Alegre, Hilário Ribeiro, José Bernardino dos Santos, todos contra Cabral. *Ibidem*, p. 118.

62 *Idem*. Athos Damasceno reproduz a carta de Cabral Júnior, mas o confunde com Cabral, seu pai.

responderam ao ofício de Cabral Júnior considerando o ator “como verdadeiro e digno representante da arte dramática”. E prometeram “envidar todos os esforços em prol da empresa sob a sua direção.”⁶³

Três dias depois da oferta de Cabral Júnior, finalmente, a Sociedade Partenon Literário promoveu seu espetáculo no Teatro São Pedro. No programa, *overture* da ópera *La Fille du Régiment*, regida pelo maestro Mendanha, seguido de “um elogio dramático pelos sócios do Partenon”. Depois, a vinda das crianças escravas ao palco para a entrega de sua carta de alforria; execução do *Hino Nacional*; apresentação de *O Assédio de Leda*, valsa concerto de Petrelle; o drama *Cinismo, Ceticismo e Crença*, em dois atos, de César de Lacerda, seguido da comédia *A Mulher de Dois Maridos*, pelos amadores do Ginásio.⁶⁴

4 Voltas, Pelotas e um fim

Tamanho esforço de Cabral Júnior em apaziguar os ânimos intervindo no conflito entre seu pai e os jovens do Partenon teve um resultado imediato, mas não efetivo. Coincidência ou não, a Companhia Cabral logo deixou Porto Alegre e voltou para Rio Grande, de encontro a um público que parecia ser muito mais concorrido. Levou para o Teatro Sete de Setembro o mesmo elenco e repertório, ou seja, Barbosa como ensaiador, a orquestra do maestro Vignolli, Antonina Marquelou, Maria Augusta Candiani, Maria Angélica, Luiz Mayrink, Araújo, Santos e as meninas de 5 e 7 anos que faziam o entreato cômico *Machadinho e Cocotinha*, encerrando a noite de estreia da nova temporada, que teve *A Virgem do Mosteiro*, drama de Anicet Bourgeois, como espetáculo principal.⁶⁵ Cabral Júnior assumiu mesmo o título de diretor da companhia, e assim voltou ao palco do Sete de Setembro em finais de fevereiro de 1870, depois de um recesso do teatro.⁶⁶

Talvez ainda tentando uma reaproximação com a sociedade Partenon, a companhia apresentou novamente uma peça de um de seus membros. O drama *Mulher e Mãe*, de Eudoro Berlink foi escrito especialmente para a companhia representar em Porto Alegre, e voltou ao palco do Rio Grande em abril de 1870, com Marquelou, Maria Augusta, Araújo, Barbosa, Maria Amália e outros. O drama foi ensaiado por Barbosa e apresentado em um sábado de aleluia, e teve a comédia em um ato de Martins Penna *O Judas*

63 Ibidem, p. 119.

64 Idem.

65 *O Commercial*, 12/03/1870, p. 03.

66 Notícia de 18 de janeiro de 1870 e de 23 de fevereiro de 1870 na seção “Correspondência do Rio Grande” do jornal *O Despertador*, da cidade de Desterro (RS). *O Despertador*, 25/01/1870, p. 2, 3; 01/03/1870, p. 2.

em *sábado d'aleluia* no encerramento da noite.⁶⁷ Esse foi o último espetáculo de Cabral em Rio Grande, a sua companhia seguiu para Pelotas e deu lugar a companhia dramática de Germano Francisco de Oliveira, no Sete de Setembro, com o drama *Suplício de uma mulher*, e a estreia do ator Salles, da Corte.⁶⁸

Nessa breve temporada no Sete de Setembro, o término da guerra ocorrido em 10 de março de 1870 não passou despercebido. Apresentaram^a overture Osório “especialmente composta pelo distinto maestro Sr Vignoli”, em um espetáculo de “grande gala” com um “quadro alegórico” como o “regozijo geral pela mais importante e gloriosa notícia que tem vindo! A terminação da guerra! Logo que a orquestra executar o *Hino Nacional*, que será cantado pela Sra. Antonina Marquelou e toda a companhia, aparecerá o quadro alegórico apresentando a morte do primeiro Verdugo do século XIX”.⁶⁹ Um outro nome cantando o *Hino Nacional* na Companhia Cabral? Sim. Augusta Candiani permaneceu em Porto Alegre e não estava na companhia nessa temporada no Teatro Sete de Setembro.

Cabral continuou trabalhando com seu filho e sua filha no ano de 1870, formando o elenco com um grupo de artistas importantes e conhecidos como o casal Maria Velluti e Joaquim Augusto Ribeiro de Souza; Maria Lima, Antonina Marquelou, Barbosa e Motta. Em julho, porém, a companhia estava em Pelotas, no Teatro Sete de Abril, com um espetáculo dos acrobatas portugueses Penna e Bastos, de passagem pela cidade, e mais récitas de poesia com o ator Motta. Essas foram as únicas atrações do espetáculo que a companhia apresentou em um benefício em conjunto dos acrobatas e do ator.⁷⁰

No final de 1870 a atuação de diversas companhias teatrais estava intensa no Sul. Em Porto Alegre, a Companhia Alves Meira; em Jaguarão, a Companhia Dramática Leal Ferreira, formada pela família Leal Ferreira e outros artistas; no Rio Grande, a empresa do ator Lisboa.⁷¹ A Companhia Germano voltou ao Rio de Janeiro para ocupar o Teatro São Pedro de Alcântara, onde a concorrência não era menor.⁷² Cabral estava em Pelotas

67 O *Commercial*, 15/04/1870, p. 3. Eudoro Brasileiro Berlink nasceu em Porto Alegre em 1843. Foi professor, historiador e jornalista. Trabalhou na revista O *Cruzeiro* em 1878-1879 no Rio de Janeiro onde faleceu em 29 de janeiro de 1880. Autor de livros didáticos sobre a história do Brasil, escreveu também para o teatro o drama *Georgina*, além de *Mulher e Mãe*, encenado pela Companhia Cabral em 16 de abril de 1870.

68 O *Commercial*, 12/03/1870, p. 3. O *Despertador* (Desterro - RS), 26/03/1870, p. 3.

69 O *Commercial*, 16-17/03/1870, p. 3.

70 *Jornal do Commercio* (Pelotas - RS), 27/07/1870, p. 3.

71 O *Despertador*, 11/10/1870, p. 2.

72 Em 21 de outubro de 1870, Germano Francisco de Oliveira anunciou o drama *A Torre de*

onde declarou sua intenção de voltar ao Rio Grande ou a Porto Alegre, mas o que acabou acontecendo foi a dissolução de sua companhia em outubro de 1870. Talvez pela alta concorrência, talvez pela ausência de Augusta Candiani, talvez pelo conflito com o Partenon de Porto Alegre, que pode ter causado prejuízos irreversíveis na carreira do empresário, ou até mesmo devido ao fim da guerra do Paraguai meses antes, em março de 1870, o que deve ter mudado o perfil daquele público dos teatros. Depois de uma carreira ininterrupta de 16 anos como empresário de teatro, até aquele momento, Cabral estava falido, com dívidas e agiotas, sem dinheiro, fazendo empréstimo com um “distinto cavalheiro” da cidade para comprar as passagens de volta ao Rio de Janeiro.⁷³ Os artistas da sua companhia aceitaram a falência do empresário e não fizeram nenhum procedimento judicial contra ele, inclusive devolveram os pertences da companhia. Os artistas seguiram outros caminhos, por exemplo, Joaquim Augusto Ribeiro de Souza e sua esposa, a atriz e tradutora Maria Velluti Ribeiro de Souza, seguiram para o Rio Grande, mas continuaram por uns dias em Pelotas, onde fizeram parte do elenco do drama *29 ou Honra e Glória*.⁷⁴

Cabral partiu do Rio Grande do Sul para o Rio de Janeiro no final do ano de 1870, acompanhado pelo seu filho Cabral Júnior e por uma “senhora”, conforme consta no registro do porto. Essa “senhora” não era Augusta

Londres com a estreia da atriz Julia Gobert e o mágico Rossi com seu show de prestidigitação, ventriloquismo e aparições no Teatro São Pedro de Alcântara, concorrendo com as empresas de Jacinto Heller, no Teatro Fênix Dramática, a de Furtado Coelho, no Teatro São Luiz, a de J. Arnaud no Théâtre Lyrique Français, e a de ópera italiana no Teatro Lírico Fluminense apresentando a ópera, em francês, *Fausto*, de Charles Gounod. *Jornal do Commercio* (RJ), 21/10/1870, p. 4.

73 Depois de decretar falência no Sul, Cabral retomou sua companhia com o mesmo nome, Companhia Cabral, e se manteve em viagens pelo interior fluminense e paulista com outra esposa atriz, filhos adultos no elenco, e outros atores e atrizes. Seu recomeço deve ter sido no ano de 1871, pois, em agosto desse ano, Cabral estava em cartaz na cidade de Barra Mansa, Rio de Janeiro, e contratou o ator João Augusto Soares Brandão, antes dele se tornar o célebre “ator Brandão”. A Companhia Cabral se manteve ativa até fevereiro de 1874, mas Cabral continuou como empresário de teatro por meses posteriores naquele ano. BRANDÃO, João Augusto Soares. *Último Acto. Memórias do actor Brandão. 60 annos de teatro* (Publicação posthuma). Rio de Janeiro, Edição de S. A. O Malho, 1925, p. 110, 111. *Correio Paulistano*, 01/02/1874, p. 4.

74 O Commercial, 15/10/1870, p. 1, reproduzido do *Jornal do Commercio*, de Pelotas, RS, 14/10/1870. A atriz e bailarina portuguesa Maria da Conceição Singer Velluti nasceu em Lisboa em 1827 e chegou ao Brasil aos 20 anos onde estreou na companhia de João Caetano no Teatro São Francisco. Aqui se casou com o ator brasileiro Joaquim Augusto Ribeiro de Souza. Foi tradutora para o português de diversas peças francesas e italianas encenadas na Corte. Cf. STARK, A. C. A mulher ausente: a presença de Maria Velluti (1827-1891) no teatro brasileiro. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, [S.l.], v. 1, n. 34, p. 280-305, abr. 2019. Disponível em: www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019280 Acesso em: ago. 2019.

Candiani, pois seu nome não estava mais, no sentido familiar e profissional, ao lado de José de Almeida Cabral.⁷⁵

5 Outras companhias

Enquanto Cabral estava em Pelotas tentando reerguer a sua companhia para não amargar a inevitável falência, Candiani continuou em Porto Alegre. Com o fim da guerra, o Teatro São Pedro programou atividades e eventos especiais de comemoração. Candiani e Bartholomeu Magalhães eram anunciados com destaque pela Sociedade Particular do Ginásio do Comércio, que passou a ocupar o Teatro São Pedro, de Porto Alegre, após a saída de Cabral.⁷⁶ Germano de Oliveira acabou não ocupando o São Pedro, como foi divulgado, pois seguiu para o Rio de Janeiro com sua companhia.

Candiani e Bartholomeu eram as estrelas daquele teatro, que se sustentava com as cenas cômicas de Magalhães e as árias italianas de Candiani, em vez de dramas da escola moderna e da antiga como os levados à cena pela Companhia Cabral. O Teatro São Pedro passou a fazer uma programação de comédia e óperas com “Mme Candiani e o artista Magalhães”, acompanhados pela orquestra do maestro Mendanha. Ária de *I Puritani*, seguida de comédia de Magalhães *Uma Prima e Três Bordões*, com Candiani e Magalhães; assim como outros títulos que tinham por autor Bartholomeu Magalhães: *Sr Thomaz e a Sra Mônica*; *O Segredo de um Cofre*; *Tudo no Mundo é Postiço*; *FFF e RRR*, essa última muito popular no Rio de Janeiro.⁷⁷ Magalhães também escrevia dramas, como o intitulado *ABC*, “ornado de dois romances e um *couplet* final”. Até Luigi Ricci, compositor italiano presente no repertório de Candiani quando era prima-dona da Corte, ressurgiu em Porto Alegre quando no rondó *Chi dura vince*.⁷⁸ A dupla também se engajava na campanha abolicionista. Em um espetáculo comemorativo por um ano da batalha do Tuiuti, a renda foi destinada à liberdade de crianças escravas.⁷⁹

75 *O Commercial*, 23/10/1870; *Jornal do Commercio*, 03/11/1870, p. 3. Essa “senhora” era Joaquina Maria da Piedade, uma jovem atriz que fazia parte da Companhia Cabral desde a temporada de Campos dos Goytacazes, em 1865, e que estava na temporada do Rio Grande do Sul. Com Joaquina, Cabral teve diversos filhos, que deixou ainda criança, quando faleceu em maio de 1886, aos 72 anos, em São Paulo. Candiani, por sua vez, estava “casada” com o ator cômico e dramaturgo Bartholomeu Magalhães, quando faleceu em 1890, no bairro de Santa Cruz, Rio de Janeiro.

76 *A Reforma*, 24/04/1870, p. 3.

77 *A Reforma*, 02/04/1870, p. 3. Os títulos, autores e distribuição de atores e personagens encontram-se em anexo.

78 *As Saias nas Calças e as Calças nas Saias*, “cena cômica composta e representada pelo artista Magalhães” e, a pedido, a comédia *FFF e RRR*. *A Reforma*, 12/05/1870, p. 3.

79 *A Reforma*, 24/05/1870, p. 3.

Entretanto, Candiani e Magalhães estavam ocupando um espaço de intervalo até a chegada de uma nova companhia, anunciada desde o começo de 1870. Em 26 de junho de 1870 chegou em Porto Alegre a Companhia Alves Meira, com o maestro Mendanha e o casal, que havia sido da Companhia Cabral em sua estreia no Sul, Pedro Joaquim do Amaral e Adelaide Amaral.⁸⁰ Candiani e Magalhães reencontraram o casal no palco quando passaram a fazer parte dessa companhia, mas com o mesmo trabalho – Magalhães com suas cenas cômicas e Candiani com suas árias de ópera italiana.⁸¹ Ambos também fizeram parte de espetáculos de gala que se sucederam ao fim da guerra do Paraguai, pois o Teatro São Pedro, em Porto Alegre se tornou um espaço para comemoração patriótica e nacionalista. Em um espetáculo de gala pelo regresso do general José Antônio Corrêa da Câmara, o Visconde de Pelotas, Candiani cantou o Hino da Vitória Portalegrense, de Inácio de Vasconcelos Ferreira, instrumentado pelo maestro Mendanha. Adelaide Amaral recitou em cena uma “saudação”, seguida de uma poesia recitada por Magalhães. Assim um folhetinista descreveu parte dos eventos daquela noite:

Finda essa saudação, o Sr Dr Capistrano da tribuna presidencial levantou vivas ao ilustre general de Aquidabã e ao herói riograndense (...). O General respondeu dando vivas ao Brasil, ao Imperador, e à província do Rio Grande do Sul. Os Srs Alfredo e Manhonha recitaram suas patrióticas produções consagradas à vitória do Brasil e as glórias do General Câmara. De um dos camarotes da primeira ordem, o poeta português Sr Nicolau Vicente Pereira recitou altivas produções com que comemorou as glórias do Rio Grande na campanha do Paraguai, os feitos de Osório, Porto Alegre e Câmara, e solenizou o regresso desse último a sua terra natal.⁸²

Candiani participou também da homenagem ao general Manuel Luís Osório, o Marquês do Herval, em agosto de 1871, quando cantou o mesmo Hino da Vitória Portalegrense, com coro formado por “todos os moços

80 A Reforma, 26/06/1870, p. 3.

81 Uma das cenas cômicas de Magalhães nessa companhia foi O Caloteiro em Calças Pardas. A Reforma, 26/07/1870, p. 3.

82 O espetáculo foi realizado no dia 19 de setembro de 1870. A Reforma, 21/09/1870, p. 01. Sobre os feitos do general Câmara, um discurso do “Sr Aurélio Bittencourt” foi proferido. O “Sr Miguel Meireles” recitou uma “poesia cheia de sentimento patriótico” saudando o general em nome do povo. Os Srs Werna e Spencer também recitaram poesias na noite em saudação ao general. O Commercial, 27/09/1870, p. 3.

da sociedade dramática”.⁸³ Mas nem só de hinos vivia a cantora e atriz, Candiani voltou ao teatro dramático, ainda na Companhia Alves Meira, no final de 1870. Em novembro fez dramas de Anicet Bourgeois e Scribe, dividindo palco com Bartholomeu Magalhães, que apresentava suas cenas cômicas no final dos espetáculos. Ao contrário de Cabral, o empresário Alves Meira ofereceu um espetáculo em benefício dedicado ao Partenon para sua campanha abolicionista. Augusta Candiani cantou o *Hino Nacional* e uma ária da ópera *Torquato Tasso* em um palco decorado com gala e em cujo centro havia uma estátua de D. Pedro I. Vasco de Araújo, Aurélio Bittencourt e o ator Munhoça recitaram poesias. A companhia apresentou o drama *História de uma Moça Rica*. O Partenon homenageou Candiani, com um ramalhete de flores, e Adelaide Amaral, com uma medalha de ouro.⁸⁴

Depois da Companhia Alves Meira, em Porto Alegre, Candiani e Bartholomeu Magalhães foram para Rio Grande, em 1871, e se engajaram na Companhia Raymundo, chamada nos jornais também de Sociedade Dramática Empresária. Era, na verdade, outra formação da Companhia Alves Meira, com o mesmo diretor de cena e ensaiador Pedro Joaquim do Amaral e a orquestra do maestro Mendanha. A companhia era empresariada por Alves Meira, e dirigida por Raymundo José de Araújo, e entre seus artistas constavam Maria Angélica da Silva, Alfredo, Motta, José Antonio Britto, Sacramento, Rangel, Mendes, Domingos Machado, Castro e o próprio Raymundo. Augusta Candiani era a segunda-dama; Adelaide Amaral, a primeira-atriz. A empresa atuou no Rio Grande, no Teatro Sete de Setembro, e em Porto Alegre, no Teatro São Pedro.⁸⁵

Não foi lundus nem comédias que fizeram parte dos trabalhos de Candiani na nova temporada do Rio Grande, pois não havia diferenças de repertório em relação ao que ela fazia na Companhia Cabral. A primeira peça da temporada de Rio Grande foi o drama *Joana, a Doida*. Candiani fez

83 A Reforma, 04/08/1871, p. 4.

84 DAMASCENO, A. Op. cit., 1956, p. 125.

85 A Sociedade Dramática Empresária estava estabelecida no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, quando passou a ser dirigida pelo ator Raymundo José de Araújo a partir de fins de março de 1871 (A Reforma, 03/01/1871, p. 3; 30/03/1871, p. 3; 15/05/1871, p. 3; 06/06/1871, p. 3). Essa nova companhia de atores conhecidos era empresariada por Raymundo José de Araújo, o ex-centro-cômico da Companhia Germano. Ele trabalhou ao lado de Maria Augusta e seu marido no Rio Grande, no Sete de Setembro, em janeiro de 1868, antes da briga que a atriz teve com o empresário Germano. Além da filha, o diretor e ator havia se encontrado com sua mãe quase 20 anos antes. Quando Candiani fez sua primeira viagem para um outro estado brasileiro, ostentando somente o título de prima-dona da Corte, Raymundo estava presente. Foi no Recife, quando diversos artistas do Teatro São Pedro de Alcântara se mudaram para o Teatro Santa Isabel, em 1851, que Raymundo, já naquela época um ator da companhia de Germano Francisco de Oliveira, se encontrou com Marietta Baderna, Felippo Tati e Candiani.

o segundo papel, enquanto a protagonista era Adelaide Amaral, que se juntava a Motta no elenco, o novo ator da companhia. Bartholomeu Magalhães também estava nessa estreia, com a cena cômica *O Amor Farmacêutico*. Havia outras cenas cômicas durante a temporada, a maioria com Bartholomeu Magalhães e Augusta Candiani; outros dramas, e a prima-dona novamente em cena com árias das óperas *Sapho*, *Norma*, *I Puritani* e *Il Trovatore*.⁸⁶

Augusta Candiani estava no Rio Grande em agosto e setembro de 1871, mas durante esse ano a Companhia Raymundo/Sociedade Dramática Empresária se apresentou também em Pelotas.⁸⁷ Em novembro ainda estavam no Rio Grande com o drama francês *A Pecadora* como a sexta récita de assinatura do Teatro Sete de Setembro, anunciado para 23 de novembro. Nesse momento, a companhia tinha a seguinte formação: as atrizes Adelaide Amaral, Augusta Candiani, Bernardina, Assumpção, Caetana, e os atores Motta, Terraço, Pedro Joaquim, Machado, Rangel, Raymundo, Sacramento, Castro e Narciso.⁸⁸ Candiani ainda cantou na Catedral de São Pedro um *Te Deum* em homenagem ao Marquês do Herval, com a presença do próprio e do Bispo, acompanhada por coro e orquestra do maestro Mendanha e mais os cantores Maria José de Meneses e Marcolina Barreto.⁸⁹

O produtivo ano de 1871 parece não ter prenunciado uma grande atividade no ano seguinte. Um benefício de Candiani, bem no começo de 1872, foi um fracasso chegando ao ponto de serem pateados alguns artistas, com uma plateia mínima. Bartholomeu Magalhães acusou Raymundo de ter sido o responsável pelo fiasco. Raymundo dizia ser calúnia a acusação e se defendia:

O Sr Raymundo José de Araújo afirma em atenção ao público riograndense apenas não ser ele o responsável pelo desaguado demonstrado por alguns espectadores ao benefício da Candiani. Ele é alheio a deliberação dos colegas que promovem espetáculos em seu benefício e em nada se envolveu. Só por ser amigo dos manifestantes não significa que tem tomado parte indireta na mesma.⁹⁰

Poucos meses depois, a Companhia Ismênia ocupou o teatro rio-

86 O Commercial, 28/09/1871, p. 3.

87 A Reforma, 26/09/1871. Na lista de passageiros do vapor Guaíba rumou ao Rio Grande: Adelaide Amaral, Augusta Candiani, Pedro Joaquim Amaral, Raymundo José de Araújo, Bartholomeu Magalhães. Diário do Rio Grande, 25/09/1871; 26/09/1871, s./p.

88 O Tempo (Rio Grande - RS), 22/11/1871, s./p.

89 Festejos em homenagem ao general Marquês do Herval. Diário do Rio Grande, 05/08/1871, p. 1.

90 O Tempo, 22/01/1872, p. 2.

grandense no lugar da companhia de Raymundo. A atriz Ismênia formou sua companhia com artistas que estavam em Pelotas e outros do Rio Grande, alguns que haviam pertencido à Companhia Cabral.⁹¹ Candiani não se juntou à empresa da atriz Ismênia no Teatro Sete de Setembro. Aos 52 anos de idade, ela se retirou do teatro, fixando residência na mesma cidade de Rio Grande, onde passou a trabalhar como professora de canto, anunciando suas aulas em sua casa na rua Zalory, número 80.⁹²

Os anúncios das aulas de canto com “Mme Candiani” foram publicados diversas vezes durante o mês de março de 1872. De fato, a cantora não fazia parte de nenhuma companhia dramática e parece sobreviver somente dessas aulas. Em 1874, uma breve passagem por Pelotas, depois desse período, a registra em uma *soirée* no Colégio Acácia cantando um dueto da *Norma*,⁹³ como também em um evento religioso, a festa de Santa Cecília onde “algumas excelentíssimas senhoras cantaram diversos solos em louvor e homenagem à Virgem, fazendo ainda ouvir também na sua melodiosa voz a Sra Augusta Candiani”. Na celebração ainda houve um *Te Deum* no qual tomaram parte as bandas de música, e os evangelhos pelo vigário Dr Canabarro.⁹⁴

Depois do Sul, Candiani retornou à cidade onde sua carreira brasileira começou – o Rio de Janeiro. Nessa ocasião, possivelmente, cantou para Machado de Assis que a eternizou em uma crônica inspirada pelo anúncio do concerto que ela realizou no Imperial Conservatório de Música, em 21 de julho de 1877.⁹⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Augusta Candiani no Rio Grande do Sul indica algumas interpretações possíveis. Primeiramente, mesmo em um conflituoso período de guerra, havia um fluxo de companhias e artistas, fazendo do teatro um espaço potente de encontro e celebração de um sentimento nacionalista em torno das vitórias da guerra. Era um mercado competitivo, que atraía e se imbuía das articulações sociais locais, como no caso do Partenon em Porto Alegre. Também se expressava no teatro um movimento abolicionista local, tanto no caso do Partenon com a Companhia Cabral como na apresentação de Magalhães e Candiani. E a afirmação de um repertório da

91 Diário do Rio Grande 01/03/1872, p. 3. A estreia da Companhia Ismênia foi com a peça *Morgadinha de Val Flor*, de Pinheiro Chagas, em 01 de março de 1872.

92 Diário do Rio Grande, 02/03/1872, p. 3; 03/03/1872, p. 1.

93 Diário do Rio Grande, 14/12/1874; 15/12/1874, s./p.

94 Diário do Rio Grande, 23/11/1874; 24/11/1874, s./p.

95 Jornal do Commercio, 12/07/1877, p. 3.

“escola moderna”, da escola realista que o teatro Ginásio da Corte iria levar ao palco no início da década de 1860.

Augusta Candiani chegou ao Rio Grande do Sul em julho de 1868, e estava de volta ao Rio de Janeiro, pelo menos, desde novembro de 1876. Portanto, ficou 6 anos, no mínimo, naquela província, pois o último registro que encontramos de sua presença foi de 1874.⁹⁶ Podemos considerar, deste modo, o Rio Grande do Sul como um capítulo que fechava a vida pessoal – foi onde ela se separou de José de Almeida Cabral – e na vida profissional da outrora “Deusa da cena” de um império, como ela foi chamada em seu início de carreira no Brasil, pois, após a saída da Companhia Cabral, Candiani não manteve uma carreira estável como atriz daquele tipo de repertório encenado pela companhia. Suas atuações se mantiveram mais no resgate da cantora lírica do começo do Segundo Reinado. Apesar de um curto espaço de anos, seu nome faz parte da história do teatro no Rio Grande do Sul. Uma história muitas vezes esquecida e silenciada, mas que esse artigo buscou resgatar para lhe dar o devido crédito.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, João Augusto Soares. *Último Acto. Memórias do actor Brandão. 60 annos de teatro* (Publicação posthuma). Rio de Janeiro: Edição de S. A. O Malho, 1925.
- DAMASCENO, Athos. *Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1956.
- BARRETO, Abellard *et al.* *Fundamentos da cultura riograndense*. Quinta série. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia-UFRS, 1962.
- FARIA, João Roberto (org.) *Antologia do Teatro Realista*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *José de Alencar e o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. *Machado de Assis: Do teatro – textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____. *Ideias Teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

96 Augusta Candiani estava de volta à Corte, pelo menos, desde novembro de 1876, pois essa foi a data em que ela assinou uma nota de jornal sobre a missa de sétimo dia de sua primeira filha, Thereza Christina ^{Maria Filho de Oliveira}, vítima de tuberculose. Nascida em 28 de março de 1844, a primogênita de Candiani faleceu em 12 de novembro de 1876, casada com José Luiz Paz de Oliveira. Segundo informação de família, deixou as filhas Corina, Judith, Thereza Christina Maria e Aurora que deram origem a uma geração residente no Rio de Janeiro e em Curitiba nos dias de hoje. *Jornal do Commercio*, 18/11/1876, p. 7.

- _____. *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1993.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 4a edição. São Paulo: Edusp/FDE, 1996.
- _____. Machado de Assis – tradutor de teatro. *Revista Machado de Assis em linha*. Ano 3, no 06, Fundação Casa de Rui Barbosa, dez. 2010, p. 56. Disponível em <http://machadodeassis.net/revista/numero06/rev_num06_artigo04.pdf>. Acesso em out. 2011.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. Óperas e Mágicas em Teatros e Salões no Rio de Janeiro – final do século XIX e início do século XX. *Latin American Music Review*. Austin/Texas, v.25, n.1, 2004, p. 100-115.
- GALANTE DE SOUZA, José. *O Teatro no Brasil*. 2 volumes. Rio de Janeiro: INL, 1960.
- GIRON, Luís Antonio. *Minoridade Crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte (1826-1861)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Edusp/ Ediouro, 2004.
- HESSEL, Lothar; RAEDERS, George. *O teatro no Brasil sob D. Pedro II*. 1a parte. PortoAlegre: Editora da UFRGS, 1986.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra Completa*. 5a edição. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.
- _____. *Chronicas: (1859-1888)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.
- MARTINS PENA, Luiz Carlos. *Comédias (1844-1845)*. Edição preparada por Vilma Arêas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MATE, Alexandre; SCHWARCZ, Pedro M. (orgs.) *Antologia do teatro brasileiro – século XIX – Comédia*. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2012.
- MELLO MORAES FILHO, Alexandre José de. *Serenatas e Saraus: coleção de autos populares, lundus, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas*. Volume II. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902.
- MENDES LEAL JÚNIOR, José da Silva. *Biografia do Actor Brasileiro Germano Francisco de Oliveira*. São Luiz: Tipografia do Progresso, 1862.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIO GRANDE DO SUL. *Relatório com que o Excellentíssimo Sr Dr Antônio da Costa Pinto Silva, presidente desta Província, passou a administração da mesma ao Exmo Sr Doutor Israel Rodrigues Barcellos no dia 20 de maio de 1869*. Porto Alegre: Typographia do Rio-Grandense, 1869.

- SAWAYA, Luiza. *José D' Almeida Cabral: O último modinheiro do 2o Império do Brasil*. Lisboa: Edição da Autora, 2017.
- SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. *Brasil: uma biografia*. 1a ed. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- SILVEIRA, Cassia Daiane Macedo da. *Dois pra lá, dois pra cá: o Partenon Literário e as trocas entre literatura e política na Porto Alegre do século XIX*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Rio Grande Sul, 2008.
- SOUZA, Silvia Cristina Martins. *As Noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. São Paulo: Editora da Unicamp/ Cecult, 2002.
- STARK, Andrea Carvalho. A mulher ausente: a presença de Maria Velluti (1827-1891) no teatro brasileiro. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, [S.l.], v. 1, n. 34, p. 280-305, abr. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019280>>. Acesso em: ago. 2019.

Recebido em 13/02/2021

Aprovado em 30/11/2021